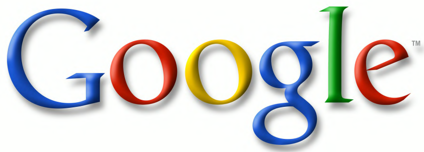
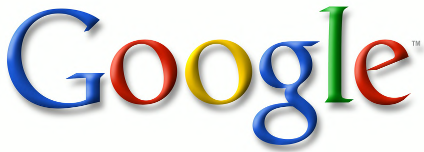



Google


HARVARDIANA
ACADEMIA IN NOV ANG
CHRISTO ET ECCLESIAE
VE RI
TAS

FÜHRER ZUR KUNST

15

ANTOINE WATTEAU

VON

ERNST BORKOWSKY

PAUL NEFF VERLAG
MAX SCHREIBER
ESSLINGEN

siehe Rückseite



Gesellschaft im Freien

Berlin, Kaiser Friedrich-Museum

(Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach)

FÜHRER ZUR KUNST
HERAUSGEGEBEN VON DR. HERM. POPP

DREIZEHNTES BÄNDCHEN

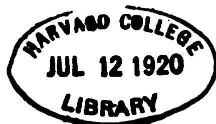
ANTOINE WATTEAU

VON PROF. DR. ERNST BORKOWSKY

MIT 3 TAFELN IN TONÄTZUNG
UND 9 ABBILDUNGEN IM TEXT



ESSLINGEN
PAUL NEFF VERLAG (MAX SCHREIBER)
1908



Druck der Deutschen Verlags-Anstalt in Stuttgart

Antoine Watteau

von Professor Dr. Ernst Borkowsky

ie Sommersonne zögert noch im Park unter den säuselnden Bäumen, wo auf dem Rasen Maßliebchen und Tausendschön nach dem zitternden Tag den weichen Abend ersehnen, wo blaue Schatten den Jasminbüschen eine sanfte Tiefe geben, wo einzelne Gräser und Blätter noch durchsichtig scheinen wie Glas, indes ein zarter Hauch schon um die fernen wesenlosen Ufer schwimmt. Nun kommt ein langgezogener Geigenstrich, und die Augen schließen sich, wie angehaucht von zärtlicher Sehnsucht... Das ist Aphrodites Garten. Und die Göttin hat die Menschen lieb. Nur jung müssen sie sein und schön und glücklich. Dann dürfen sie zu ihr kommen. Seht, wie die schmale weiße Hand den schillernden Seidentaffet des Kleides hebt, dessen launische Falten ein matter Glanz von Rosa überläuft — wie auf dem kindlichen Nacken das zarte runde Köpfchen mit dem hochhinauf gekämmten Blondhaar sich in unbewußter Anmut zu dem geschmeidigen Kavalier neigt. Und dieser schlägt das kokette gelbe Schultermäntelchen zur Seite und setzt den Fuß mit dem hohen Spann zum zierlichen Pas an. Der Silberklang der Saiten zirpt und hüpft. Das Leben ist eine Galanterie, und im zärtlichen Flüstern wohnt alle Süße.

Wie abseits liegt doch das farblose Gestade, wo die großen Wolken jagen, wo die erhitzte Arbeit hämmert und schaufelt, wo Hunger und Durst und Krankheit schleichen, wo die Grübler wandeln und die Zweifler, wo die Leidenschaft mit fahlen Wangen und umschatteten Augen sitzt!

Lächeln ist der Tag, und der wahrhaft Glückliche lächelt noch im Schlafe...

Das ist die schöne Welt Watteaus, eine Schöpfung von

seinen Gnaden. Der sie schuf, aber war ein armer Mensch, krank und grämlich. Doch die große Sehnsucht war seine Kraft. Wer ihre Stimme vernimmt, die im Herzen schreit und schreit, kann nimmermehr im Tale der Gewohnheit wandeln. Allein sein Leben ist Leiden.

* * *

Watteau dünkt uns der französischste aller Franzosen — und kam doch aus dem breiten, schweren Flamland, aus der Festung Valenciennes, die Ludwigs XIV. Soldaten sieben Jahre vor seiner Geburt erobert hatten. Und der die Pariser Eleganz und Aristokratie so reinblütig gemalt hat, war eines simpeln Dachdeckermeisters Sohn. Selbst sein Name, der nichts anderes als das Wort gâteau in wallonischer Aussprache ist, klingt nach etwas Kleinbürgerlichem.

Nüchtern ist seine Knabenzeit. Aber je weniger wir davon wissen, desto geschäftiger war die Legende am Werk, sie mit alten Romanrequisiten und allerhand Historietten zu verbrämen. Sie fabulierte von dem unbezähmbaren Drängen des Knaben zum vergitterten Garten der Kunst, von der ehrwürdigen, kurzsichtigen Rechtlichkeit des gestrengen Vaters, von der Flucht des rebellierenden Jünglings nach Paris.

Ein Maler sein, hieß in Watteaus jungen Tagen nichts anderes als zu Rubens beten. In Valenciennes' Straßen brauchte ein Künstler nicht weit zu gehen, um die Spuren des Gewaltigen oder wenigstens seiner Jünger kennen zu lernen, und in der alten Abtei Saint-Amand, nicht weit vor den Toren, stand ein köstlicher Flügelaltar, auf dem der große Peter Paul die Stephanuslegende ganz in seiner brausenden Tonart gemalt hatte. Das muß der junge Watteau gesehen haben. Und wenn er davor stand und die königliche Fülle bestaunte und die Kraft, die das Leben zwingt, und wenn er dann das heiße Blut fühlte, das unter wogenden Samt- und Seidengewändern klopft, umfing ihn der Künstlerrausch, der zu Kopfe steigt. Dann war das Erwachen eine Demütigung. Denn um sich sah er die welke Reife der zeit-

genössischen Dekadenze. Schon waren auch Jordaens und Teniers tot, und Maler und Gemälde zogen aus den südlichen Niederlanden dem lockenden Frankreich zu.

Wo der Geist entweicht, bleibt als Rest das Erbe einer tüchtigen Technik. Die hat Watteau in der Sankt-Lukasgilde seiner Vaterstadt erlernt. Gérin hieß sein Lehrmeister. Dessen Bilder hängen noch heute in den Kirchen und Kapellen zu Douai, Frèsnes und Valenciennes. Hart sind sie in der Linie und saftlos in der Farbe. Man geht schnell an ihnen vorüber. Nur vor einem Genrebild, das jetzt im Museum zu Valenciennes ist, bleibt man stehen: ein Kindchen läßt träumend schillernde Seifenblasen in die Ferne ziehen, und neben ihm liegt ein Totenkopf. Man möchte fast, der Schüler Watteau hätte es gemalt. Wie eine schwermütige Ahnung seines Lebens voll bitterer Süße würde es sein.

Ein Geschichtchen aus Watteaus Jugendtagen glaubt man. Es ist Septembermesse auf der geräumigen Grande place. Die Masse wogt, und zwischen Bürgern und Bauern und Soldaten, zwischen Käufern und Verkäufern schreien Scharlatans, springen Gaukler und Harlekins. In der Rathausnische aber oben über dem Getriebe steht der junge Watteau mit seinem Skizzenbuche.

Wir möchten ihm gar zu gerne aufs Papier sehen. Greift sein Stift sich wohl die derbschlagigen, breiten Landleute Jordaens' und Teniers' heraus, oder sind es die flinken, hellfarbigen Gestalten Pierrots und Kolombines? Die hat aus sonnigeren Gestaden zum ersten Male ein südlicher Wind hergeweht; wie leichtbeschwingte Boten einer heiteren Welt flattern sie aus der zähen Wirklichkeit auf.

Diese heitere Welt wird Watteaus Traum.

* * *

Er sucht sie in Paris.

Mit achtzehn Jahren — 1702 — ist er da. Aber man findet ja diese armen Teufel nicht dort, wo die Kerzen brennen. Die Kunst sucht in dunkler Kapuze verlorene Wege,

wenn sie Brot kaufen muß. Doch der junge Watteau verdirbt und stirbt nicht. Dazu ist noch zuviel gesunder Handwerksgeist in ihm. Er sitzt bei einem Winkelkünstler und malt vom Morgen bis zum Abend immerfort denselben heiligen Nicolas für zehn Sous den Tag und einen Teller Suppe, den die Meisterin dem hohlwangigen Gesellen reicht. Heiligenbilder sind der Geschmack der Provinz. In Paris mag sie keiner mehr. Und dies Paris — es braust um ihn. Man lebt schnell hier.

Als Watteau nach Paris kam, waren die Herren noch steife Seigneurs. Der kleinbürgerliche Flamländer sah sie mit bewußter Grandezza über das Pflaster stolzieren. Sie fühlten sich in ihrem samtenen Justaucorps mit langen Schößen, breiten Taschen- und Aermelaufschlägen, goldenen Knöpfen und goldener Stickerei und stülpten das glanzvolle Werk des Hofperückiers, die langrollende Lockenflut über das Haupt. Die Damen zwängten die freie Fülle Rubensscher Sinnlichkeit in den Schnürleib, der glatt und starr anlag, ließen die Robe sich breit bauschen, zogen die ellenlange Cortège hinter sich her und krönten die Coiffure mit dem Drahtgestell der Fontange. Wie in der Mode so war im Leben und in der Kunst jede Natur zur Unnatur entartet, jedes innige Herzenswort und jeder Schrei zur Phrase. Aus dem Menschen war eine Maske geworden und aus der Geselligkeit eine Parade. Versailles und Paris entzückten sich an der abgemessenen Vollendung der Dramatik Racines und an seinen blendenden Versen, an den glatten Episteln des Schmeichlers Boileau, an den langatmigen Pompreden Bossuets. In den Salons des altjüngferlichen Fräuleins de Scudéry und der schönen Marquise de Vivonne trieben die Preziösen mit süßlicher Sensiblerie eine kindische Literaturspielerei, und die Schäferwelt im Reifrock war von Phillis und Iris und Chloe und Damon und Ceres und Pomona belebt.

Watteau ging daran vorüber, aber er sah doch die königlichen Prachtbauten, die Leveau und Hardouin-Mansart schufen, sah die Galerie des Glaces und die Chambres du

Roi, wo aus den Nischen und vom Plafond herab die Götter und Heroen der Antike auf ein stelzbeiniges Geschlecht schauten, das sich ihnen gleich dünkte. Und dann wandelte er in den abgezirkelten Gärten Lenôtres, die mit ihren Rondellen und Taxuslinien, mit ihren Kaskaden und Fontänen das Lob des Schöpfers im Hofton sangen.

L'art c'est moi. Ludwig XIV., der allem befahl, befahl auch der Kunst. Rigaud und Largillière schienen die Velasquez und van Dyck ihrer Zeit. Der Statthalter aber im Reich der bildenden Künste war Charles Lebrun, und alles, was die Künstlerschar unter seinem Kommandostab geschaffen, wirkte wie ein imposantes Gesamtkunstwerk und war der vollendete Ausdruck der Majestät des Sonnenkönigs.

Das Barock Ludwigs XIV. baute sich im Grunde auf den Elementen der Rubensschen Formensprache auf. Hier fühlte der junge Flamländer instinktiv etwas, das ihn wie Verwandtschaft anzog. Aber ein anderes Etwas war in dieser Kunst, das ihre Züge greisenhaft machte. Lebrun hatte es gezüchtet, und die königlichen Institute der Malerei und der Architektur und die Manufacture royale des meubles de la Couronne pflegten es gesetzlich weiter. Das war die akademische Korrektheit. Sie wuchs und wuchs und wurde zu einem Phantom, dessen Augen Grabeskälte blickten. Wer da nicht erstarrte bis ins Herz hinein, der mußte wohl eine eigenwillige Künstlerseele haben.

Als Watteau nach Paris kam, war Lebrun schon zwölf Jahre tot, und der große Ludwig begann zu altern. Nichts überlebt sich so schnell als das Grandiose, und jedes Fortissimo wird bald unerträglich. Bußprediger, Trappisten und graue Schwestern huschten über das Parkett und flüsterten in den Galerien. Auch das ging rasch vorüber.

Das Geschick stellte Watteau mitten in den Ausgleich zweier Kulturströmungen. Das war ein Glück, denn für junge Geister kann es keinen besseren Segelwind geben. Die Gesellschaft, deren „Divertissements voller contrainte“ gewesen waren, drängte nach einem bequemen Sichgehenlassen. Die

Galavorstellung war verrauscht; die leeren Säle ließen nur den Schauer einer Kälte empfinden. Eine freiere Sitte wollte sich hervorwagen, eine ungebundene Lebensauffassung. Und die neuen Menschen, die in einer neuen Modetracht sich leichter zu bewegen begannen, suchten auch nach einer neuen, leichteren Kunst. So sprang aus dem gespreizten Vornehmtun des Barock heiter und götterjung das kapriziöse Rokoko. Witziges Geplauder löste die pomphaften Satzperioden der Dramatiker und Kanzelredner ab, und der gemessene Gleichschritt des heroischen Alexandriners tat dem Ohre wehe, das lieber den gleitenden Akzenten einer süßen Liebesode sich hingab. Aus den prunkenden Schlössern mit kühner Raumwirkung und malerischen Effekten, wo zwischen korinthischen Säulen schwungvolle Samtvorhänge sich blähten, die Wände von blankpoliertem Marmor und goldiger Bronze glänzten, flüchtete man in die diskreten Landhäuser, in die kleinen Kabinette, in die heiteren Salons. Hier wird die klassizistische Doktrin Lebruns mit ihrer Symmetrie und ihren pedantischen Pendants von der Laune neckischer Grazie über den Haufen gekehrt. Willkür und Zierlichkeit führen den Tanz. Es ist der Stil der Régence. Das dicke Barock, das aus den starken Säulen, den kräftigen Voluten, den breiten Friesen und der wuchtigen Stukkatur sprach, verflüchtigt sich zu einer leichten Bewegung eleganter Linien. Freies naturalistisches Beiwerk, Blumen und Amoretten schwingen sich lächelnd ins Ornament. Das prunkhafte Gold, das königliche Rot haben verspielt, im zarten Blau, im matten Rosa sind die Stoffe, die Möbel und Wandbehänge gehalten.

Immer größeren Anteil an der Dekoration gewinnt die Malerei. Auf Lebrun folgen Jean Bérain und Daniel Marot und dann mit einer Tendenz, die rückhaltslos ins Arabeske und Groteske geht, Claude Gillot und Claude Audran.

* * *

Inmitten dieser lustigen Bilderstürmerei des Jugendstiles wird uns mit einem Male wieder Antoine Watteau greifbar.



Dekorative Malerei
(Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach)

Er ist bei Gillot und dann bei Audran, und was bisher auf seinem Wesen wie eine dicke Kruste lag, die flämische Schwere, das lichtet und leichtert sich hier und läßt den Esprit hervor, der im Grunde seiner Seele gewartet hatte. Grazie und Schick sind in diesen Ateliers das Gesetz. Hier malt man die Täfelungen der Boudoirs und Kabinette, die Panneaux und Supraporten; und von hier kommen die Möbel und Dekorationen alle, in denen sich der Uebermut der Künstlerlaune ergeht, die Ecrans und Paravents, die neben der Causeuse am Kamin vertraulich stehen, das Klavizimbel, an dem die lustige Mondaine sitzt, aber auch der Fächer, mit dem ihr Händchen spielt. Spitze Pinsel zaubern, was über den Verstand erhaben ist, kecke Erfindungen voll ungebändigten Uebermutes — Arkaden aus Arabesken gewebt, auf goldenem oder weißem Fond, ein Rahmenwerk dazu aus Bindegliedern, die dem Akanthusblatt entwachsen, oder aus Muschelrändern, Fischflossen und Palmenwedeln entnommen sind; Rocaillen dazwischen, Kartuschen und Ranken, Blumengewinde und Vasen, Stoffdraperien und Bänder, Allegorien, Attribute. Und das alles belebt sich mit einem kleinen Volk bunter exotischer Vögel, mit Pfauen, Fasanen, Papageien, mit phantastischen Drachentieren, mit tanzenden, musizierenden, gaukelnden Affen, mit Satyrn, mit Chinesen, mit Indianern.

Watteaus Dekorationsarbeiten haben sich nicht erhalten; aber eine stattliche Summe seiner gesammelten Entwürfe ist in Kupfer da. Sein Freund Julienne hat sie in vier Bänden herausgegeben. Das Durchblättern dieser Impressions gewährt heute vielleicht ein größeres Vergnügen, als die ausgeführten Gegenstände uns bieten könnten. Die tändelnde Phantastik der ganzen unbegreiflich harmlosen Zeit, jener Epoche nervöser Pikanterie und schmachtender Galanterie, lächelt uns zu.

Eine Eigenart zeigt Watteau darin, daß er das Mittelfeld wirksamer aus dem Rahmenentwurf heraushebt und ihm eine bildartige Bedeutung gibt. Es schwebt ohne Schwere im Raum, oft mit einem Stück grasigen Untergrundes, auf dem die Figuren stehen. Ein Baldachin schwingt sich dann gern dar-

über, der schwebend an Blumengewinden hängt oder aus märchenhaften Kelchen aufsteigt. Später erweitert er gern die Szene naturalistisch mit Laub-, Busch- und Felswerk bis zur Grenze des Rahmenornaments. Das Figürliche betont er stärker als die meisten seiner Genossen, aber er bestreitet den Aufwand mit denselben Mitteln wie sie, mit Singerien und Chinoiserien und mit Allegorien und mit den ausgewachsenen Amoretten jener verliebten Tage. Chinesen und Tataren beten zu ihren Göttern, Affen spielen Menschen. Die zierliche Hirtin lehnt mit der Sichel an einem Garbenbündel, und ein junger Fant sitzt mit der Sense zu ihren Füßen — das ist der Sommer. Windet das Paar sich Blumen zum Kranz, so heißt es Frühling; und läßt sich die Schöne im Schlitten führen, so gilt es als Winter ... Wir blättern weiter und finden galante Schäfer- und Gärtnerszenen, auch ein Pärchen, das ein Sperlingsnest beguckt. Dann kommen wieder Allegorien, das Gesicht, das Gefühl, das Gehör, der Geschmack. Zwei Putten spielen mit Seifenblasen. Auch die lustigen Personen des italienischen Theaters gruppieren sich. Dann Einzelfiguren, die Jägerin, der Günstling, die Flora, der Trinker. Und alles das hebt sich lustig und luftig von der Helle ab, als schwebe es im Aether. Wo eine Ferne ist, hat sie einen ganz tiefen Horizont, daß die Baumgruppen mit ihren spielenden Wipfeln, leicht hingestrichen wie Straußenfedern, ganz gegen den Himmel stehen. Viel verliebte, kosende Vertraulichkeit geht in Watteaus galanten Bildchen hin und her — aber keinen Pinselstrich hat er für Lüsternheit und Sinnlichkeit. Das war nicht seine Art.

Watteaus dekorative Entwürfe zeugen von einer Schulung, die seinem künstlerischen Wesen den Halt gibt. Sie sind auch mehr als eine flüchtig überstiegene Stufe seiner Entwicklung, denn immer ist er wieder gern dahin zurückgekehrt, auch als er längst der große Watteau war.

Mit einem Male erzählen uns die Akten von einem eifrigen Jünger der Kunst, der ernsthaft eine Zeitlang die gerade Bahn zog. Sie melden, daß Watteau 1709 ein Schüler der Aka-

demie war und hier nach lebenden Modellen zeichnete. Und er gehörte zu den besten Schülern und durfte sich bei der Jahreskonkurrenz mit vier anderen um den großen Preis bewerben. Das Thema war „David, von dem Siege über den Riesen Goliath zurückkehrend", und „Abigail, dem David Lebensmittel zutragend". Watteau erhielt nur den zweiten Preis. Auch der erste hätte ihm nichts genutzt, denn der wurde zwar stets ausgesetzt, aber niemals ausgezahlt; das Geld floß in die Kriegskasse. Watteaus Arbeiten sind nicht erhalten. Es liegt nichts daran. Sie werden akademisch korrekt gewesen sein, wie die Aufgaben und wie die Preisrichter selbst es waren.

* * *

Wenn wir kein anderes Dokument von dem jungen Künstler hätten als seine echt französischen Arbeiten in der Werkstätte Gillots und Audrans, und wenn wir mit psychologischer Kombination in ihnen seine Persönlichkeit suchten mit ihrem inneren Erleben und ihren Stimmungen und Träumen, so würden wir leicht ein trügerisches Gebilde bauen. Denn dieser Jüngling war zunächst noch lange kein Franzose, sah in den krausen Tändeleien nichts als ein Mittel, das Leben zu fristen. Seine Seele weilte bei Rubens und Teniers. Und dieser Watteau konnte nie die stillen Dörfer vergessen mit den weißgiebeligen Hütten und dem grauen Kirchturm, die nebeligen Fluren, die Gasthäuser an der Landstraße, von ausgelassener Bauernfröhlichkeit belebt. Es zog ihn 1709 nach Valenciennes zurück. Aber er mußte die herbe Ernüchterung fühlen, die so oft aus dem Wiedersehen der jugendverklärten Vaterstadt aufsteigt und die vor allem dem nicht erspart bleibt, der über sie hinauswuchs. Als er 1712 nach Paris zurückkehrte, gab er die alte Heimat für immer auf, ohne je eine neue zu finden.

Jedoch von seinem Rubens und Teniers ließ er nicht. Ihre Sprache redete in allen jenen Gemälden, die abseits von seinen Gillot- und Audran-Arbeiten, fast heimlich entstanden und die uns heute zum großen Teil nur in Nachbildungen bekannt sind.

Da ist ein landschaftliches Bild mit einem Bauernhause und ein anderes, das Le Marais heißt. Dann flotte Soldatenbilder, frisch im Moment aus den Armeen Villars' genommen, die er zum Kampfe bei Malplaquet und Denain ziehen sah — der Truppenabmarsch und die Rast der Truppen, die Rekruten und die Eskorte, die Strapazen des Krieges und die Erholungen des Krieges. Einen einsamen Savoyardenknaben malt er und eine spinnende Bäuerin und weiter voll Uebermuts einen Tanz vor dem Dorfgasthause, La Vraie Gaieté genannt, und eine Heimkehr aus der Schenke. Hier überwiegt das Behagen an Teniers; aber am wohlsten war doch dem Künstler, als er in dem Speisesaale des reichen Crozat 1712 die vier Jahreszeiten malen und damit das Glaubensbekenntnis für seinen Rubens ablegen durfte.

Wer würde heute vor einem der zierlichen Watteaubilder, wie sie in unseren Galerien hängen, gleich an Rubens und Teniers denken! Aber er selbst hat immer daran gedacht.

Es ist die Zeit, da er noch in Audrans Diensten steht. Er wohnt bei ihm in einigen Räumen des Luxembourgpalais, über dessen Kunstschätze der Meister die Aufsicht führt. Und durch die Galerie streicht in stillen Stunden, von niemand gestört, Antoine Watteau. Da hängen die Rubensschen Bilder, die das Leben der Maria von Medici schildern, ein Panegyrikus, halb geschichtlich, halb allegorisch. Wie ein prunkvoller, mythologischer Maskenzug rauscht es vorüber. Die Welt und der Himmel spielen um die irdische Königin, und Götter und Göttinnen, Genien und Nymphen und frohes Puttenvolk gesellt sich hinzu. Welch unbändiges Menschentum, welche strotzende Fülle der Körperschönheit und welche gesunde Kraft! Und wie rosig das Fleisch erglüht, als hätte der Pinsel Blut unter die Farben gemischt! . . . Der hüstelnde, schmale Watteau steht davor, steht, der Gegenwart entrückt, im schlürfenden Genießen. Und wenn der tatenlose Sonntag kommt, rückt er seine Staffelei heran. Er macht sich die Technik des anderen zu eigen. Immer gewahrt man, wie er gleich jenem den warmen Fleischton, der im Lichte lebt, durch

berechnetes Untermalen gewinnt, oder wie er ihm die Behandlung der faltigen Gewänder ablauscht, die wie Atlas schimmern. Das ist seine hohe Schule. Kein lebender Meister hat sich um ihn bekümmert.

Einige Jahre später lebt Watteau im gastlichen Hause Crozats. Unter den Zeichnungen alter Meister, die der Glückliche gesammelt hatte, sind 316 von Rubens' Hand. Eine köstliche Quelle springt hier dem Dürstenden entgegen.

Und dann — wieder etwas später — kommt ein glücklicher Augenblick, der ihm ein Rubensbild in die eigenen Hände führt. Der Abbé de Noirterre schenkt es ihm — eine Frauengestalt, in Nachdenken verloren, auf eine Wolke gelagert; zwei Engelsköpfe darüber. Der Dankesbrief des überseligen Empfängers ist ein Jubelschrei. Er stellt das Bild auf einem Pulte wie ein Tabernakel auf, und immer suchen es seine Augen.

Wir haben nur vier Briefe von Watteau — in zweien ist von Rubens die Rede. Man liest hier, daß er sich von einem Freunde, dem Herrn von Julienne, ein Paket eigenhändiger Korrespondenz des Meisters zur Lektüre geliehen hat.

* * *

Was wäre uns heute Watteau, wenn er die Zahl der Rubensschüler um einen Namen vermehrt hätte. Es hat sich eine Andromeda gefunden, die er fast unmittelbar aus einem Bilde des Vergötterten, dem „Urteil des Paris“ in der Londoner Nationalgalerie, herausgenommen hat. Die Figur selbst hat er dabei ins Lebensgroße erhöht, aber den lachenden, blühenden Liebreiz hat er dabei zerpflückt. Ein welker Abglanz. Nein, was wir an Watteau lieben, hat nichts mit Rubens zu tun.

Wir suchen ihn nicht im Halbdunkel der Galerien. Im Luxembourggarten, den Lenôtres große Schere verschont hat, schlendert er, wenn die Luft der geschlossenen Räume seiner armen Brust wehe tut. Sein Auge haftet an den weichen Massen der wogenden Wipfel und dringt in die Ferne, wo



Studie nach einem Kavalier London, British Museum
(Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach)

ein unbestimmbares Blau die Einzelheiten kosend umhüllt. Ungemessen ist der Horizont, den noch keine Häuserreihen beengen. Gerade will die Sonne verglühen, und Kühle und Frische steigen aus dem Boden.

Und nun kommt das Leben, nicht auf den goldenen Sandalen der Rubensschen Göttermenschen, aber auf den zierlichen Atlasschuhen des modernen Paris. Man muß das eine für das andere nehmen. Was schön ist und jung, das wandelt plaudernd und scharmierend auf den Promenaden, und die Stutzer und Elegants lehnen sich an die weiße Balustrade dort oben auf der Terrasse und lassen den bunten, geputzten Troß vorüberrinnen.

Watteau steht mit seinem Griffel. Hier eine neue Toilette, dort eine kecke Frisur, hier die schnelle Wendung eines zarten Halses, dort das leichte Spielen einer Handbewegung hält er fest. Er liebt sie so, diese vornehme Welt, die nicht die seine ist, diese Herren mit ihrem Schick, diese Damen mit ihren Fanfioles, mit den Tricks und reizenden Launen der wechselnden Mode.

Durch Rubens' Reich tönt der volle Hymnus der Schönheit des Leibes, hier aber hüpft der lose Esprit um die Gunst des Niedlichen und Graziösen.

Watteau blieb nicht immer der Bohémien. Die heitere Welt, an der sich seine Träume entzückten, neigte sich zu ihm. Crozat führte ihn ein, der reich, feinsinnig und großmütig genug war, um die beneidenswerteste menschliche Figur, den Mäcen, spielen zu können. Watteau fand jahrelang bei ihm eine köstliche Zufluchtsstätte. Und es waren die Erntejahre seines Schaffens. Crozats neues Hôtel, mehr ein fürstlicher Gutsbesitz als das Heim eines Bürgers, lag an der Ecke der Rue Richelieu und des alten Stadtwalles, da, wo heute der Boulevard des Italiens läuft. Dem Hasten und Brausen der großen Stadt nur um einen Schritt entrückt, konnte hier der Einsame in den Schattengängen eines stillen Parkes wandeln, der neun Morgen groß war. Im Rasenparterre lag das Haus, vornehm, diskret, ein Stockwerk nur unter dem schlichten Mansardendach. Eben erst, 1715, war es nach zehnjähriger Bauzeit ganz fertig geworden, als Pierre Crozat von einer langen Reise aus Italien heimkehrte. Er machte es zu einer Schatzkammer auserlesener Kunst. Da richtete er in der Erinnerung an die Florentiner Uffizien eine achteckige Tribuna ein und schmückte sie mit seinen heiligsten Schätzen. Eine lange Galerie schloß sich an. Es hingen an vierhundert Gemälde hier, unter denen die venezianische Malerei am besten vertreten war. In den Schränken hinter Glas standen entzückende Sachen der Kleinplastik; Kästen über Kästen bargen die Sammlung geschnittener Steine, und in Mappen lagen 19000 Blätter, Handzeichnungen der alten Meister.

Es spricht für Crozats kluge Kunstkennerschaft, daß er nicht an seiner Zeit vorüberging, daß er den weltfremden Maler entdeckte, ihn für die Gesellschaft eroberte. Er hatte Watteau nicht wieder außer acht gelassen, seit dieser ihm vor drei Jahren seinen neuen Speisesaal mit den vier großen ovalen Bildern, den Allegorien der Jahreszeiten, geschmückt



Sitzendes Mädchen

Studie

(Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach)

hatte. Das Akademische, das diese Malereien in der Idee und im Ausdruck angenommen hatten, mußte der Zeit gefallen; der Anklang an Rubens sprang deutlich genug hervor. Aber in der Sicherheit der Zeichnung, die jeder ungezwungenen Bewegung wachsam folgt und in dem wohligen Linienfluß voller und zugleich edelschlanker Glieder sich ergeht — in dieser Sicherheit, die sich zudem überall mit einer vollendeten Grazie verschwistert, steckte etwas Eigenes. Vielleicht empfand es Crozat unbewußt, wenn ihm auch zunächst nur das geprägter Wert war, was in den Kurs der großen Meister drängte.

In Crozats Salon hörte Watteau viel über Kunst sprechen von Kennern und Genießern. De la Fosse, der Rektor der Königlichen Akademie, kam hierher, der feingebildete Herr de Julienne, der lehrhafte Graf Caylus, Antoine de la Roque, der allen Künsten seine Begeisterung entgegentrug, der Bildhauer Pater, der Hofmusikus Rebel. Und neben diesen ernsthaften Herren mit den bartlosen geistigen Gesichtern kluge Frauen und umschwärmte Schönheit. Es begrüßt sich alles, was in Paris hübsch und vornehm heißt, mit der Anmut zwangloser und doch ruhig beherrschter Geselligkeit, die Sensation des Tages, alte Aristokratie und noble Pracht.

Wer in dieser Welt zu Hause, der nimmt sie als etwas vom Alltag Gegebenes; der Fremdling jedoch mit seinen naiven Wunderaugen gibt sich ganz dem Entzücken hin, genießt kostbarer jeden feinen Reiz, jede Nuance mit der Innigkeit des Phantasten, der aus dem Schiff an die Küste des Märchenlandes steigt. Und es war doch ein anderes Menschentum, als es in Rubens' Bildern atmete, eine moderne französische Welt, nervös, empfindlich, reizsam, ein Dasein ohne Handlung, ohne Tragik. Es fällt kein lautes Wort — der Mund lächelt nur; und nur die Augen sprechen von süßem Begehren und süßem Gewähren. Der Handwerkersohn aus Flamland hat dies Gestade für die Kunst entdeckt.

Watteau war kein Fürst, der das Leben meisterte, wie Tizian und Rubens. Die Menschen neigten sich nicht in



Studie nach einem sitzenden Mädchen (Studio)

Ehrfurcht vor ihm, und das freundliche Lächeln seiner Getreuen ließ ihn die Dürftigkeit seiner Tage nicht vergessen. Andere haben sich wohl kühnlich in ihre Zeit hineingestellt — die waren von robustem Bauernblut; ihm aber fehlte das Selbstvertrauen, das immer eine unverdorbene Gesundheit zur Voraussetzung hat.

In der Frühe des Lebens hatte ihn der Tod gezeichnet. Man fühlt das sofort auf dem ersten Selbstbildnis, das den Sechzehnjährigen darstellt. So sieht die Schwindsucht aus.

Watteau ist häßlich. Nicht einmal das Rührende, das sonst wohl in leidenden Gesichtern liegt, ist ihm eigen. Unter dunklem, wenig geordnetem Haar zwei große, tiefe Augen, die unruhig wandern. Eine schmale, scharf vorspringende Nase. Die Lippen sind hübsch geschwungen, aber sie er-

schlaffen bald, und wie kraftlose Wehmut zuckt es dann um den Mund. Der Körper ist von Mittelgröße; die Glieder sind knochig, mager, die Hände rot. Die Brust ist flach, die Schultern fallen ab. Von immer wiederkehrendem Siechtum gepreßt, findet er keine Haltung. Und es ist ihm nicht der Mühe wert, mit den kleinen Künsten der Toilette sich aristokratischer zu machen, als er ist; immer sieht man ihn mit schlotternden, schlecht geknöpften Kleidern.

Glück und Liebe, Schönheit und Gesundheit — alles meidet den Armen, und nichts hat er als die stille Sehnsucht im Herzen. Das Talent erliegt der Hoffnungslosigkeit, nicht das Genie. Das erobert sich in der Kunst, was ihm das Leben versagt. So wird ein Watteau ein Träumer, ein Dichter, ein Maler.

Die Régence war, wie alle Epochen, die einem heroischen Zeitalter folgen, empfindsam gestimmt. Sie liebte das Zärtliche und Sanfte in der Natur und schwärmte mit den Louanges de la vie champêtre, die der Epikuräer, der Abbé de Chaulieu, gedichtet hatte. Auch Watteau ist ein Lyriker, und die Poesie Ludwigs XIV. und Ludwigs XV. hat keinen besseren. Er fühlt das große stille Walten in Feld und Flur mit der Inbrunst der Kranken, die den Tag ahnen, der sie in den Schoß der Schöpferin zurückträgt. Aus den geschlossenen Räumen, die das Atmen so beengen, flüchtet er immer zu seinen geliebten Bäumen. Hier nur kann er sein Märchenland haben. Ein Klang der alten Pastorales lebt in ihm fort, der süßen Hirtenspiele voll gemäßigter Heiterkeit . . . Ihr auf dem spiegelnden Parkett, habt ihr das Arkadien draußen vergessen, wo die Hütte unter ihrem dicken Strohdach kauert, wo der Wald seine Schatten sammelt, die Wiesenblumen auf die Hand warten, die sie zum Kranze flicht, wo die Schäfchen mit den blauen Bändern gehen und der Bauer König ist?

Und dann ist da noch ein Eden, wo leichtgeschürzte Stunden ein süßes Blendwerk aus den schimmernden Fäden des Regenbogens über die bleiche Gegenwart ziehen: das Theater.

Auf jedem der Bilder, denen Watteau sein Blut gegeben hat, ist etwas von dem Entzücken zu spüren, mit dem er seit seinen Jugendtagen — schon in Valenciennes — sich immer an der sonnigen Heiterkeit des Pierrot und der Colombine behagt hat.

Frau von Maintenon hatte in eifersüchtiger Prüderie 1697 die italienische Bühne im alten Hôtel de Bourgogne schließen lassen. Da waren die Komödianten auf die Jahrmärkte von St. Germain und St. Laurent gezogen und noch weiter hinaus in die Provinzen. Als der junge Watteau nach Paris kam, fand er sie also nicht mehr; aber ihre Masken waren noch immer beliebt. Und sein Meister Gillot konnte ihm noch alle die bunten Blätter weisen, auf denen er einst das lustige Völkchen skizziert hatte — Studien zu seinem Bilde Triomphe d'Arlequin.

Die lachende Régencezeit kam, die italienische Komödie kehrte zurück. Hoffähig, ergötzte sie nun den Herzog selbst im Palais Royal, und ihre traditionellen Typen sah man bald auf der Liebhaberbühne jedes Salons, wo sie schnell die olympische Götterwelt verdrängten — der verschmitzte lange Pierrot in seinem weißen Sackkostüm, der verliebte Mezzetin mit der girrenden Gitarre, die aufgeräumte neckische Colombine, der Harlekin, der Scaramouche, der Dottore di Bologna, der Scapin und die Brighella. Watteau hat die Italiener persönlich gekannt; er hat sie zu Gruppenbildern zusammengefaßt und in Einzelskizzen uns hinterlassen. Denkt man dazu an das Bild, das so unübertrefflich die pompösen Tiraden einer Racineschen Alexandrinertragödie wiedergibt, an das andere, auf dem die verzweifelten armen Italiener ihr Komödienhaus verlassen müssen, und dann weiter an die zwei Bilder des Berliner Museums, „Die Liebe auf dem französischen Theater“ und „Die Liebe auf dem italienischen Theater“ — so könnte man ein gutes Stück der Pariser Theaterchronik illustrieren.

Das unnachdenklich Leichtflügelige des Komödiantentums, dieser schillernde Eintagsglanz, dieses souveräne Spielen mit



Pierrot (Gilles) Paris, Louvre

dem ungefügen Leben, diese aimable tromperie, das war es, was den linkischen und scheuen Maler berückte. Auf allen seinen Bildern liegt davon ein Klang, ein Glanz.

* * *

Der gesunde Herrenmensch der Renaissance, dem Fürsten huldigen und schöne Frauen schmeicheln, malt das Jüngste Gericht und weidet sich an der Inbrunst der Seligen und der Qual der Verdammten; der darbende, hüstelnde Watteau

schmiegt sich an das Diesseits, das nichts von ihm wissen will. Nur seine bösen Dämonen sendet es zu ihm, und mit diesen ringt er, und dann schafft er sich seine eigene Welt, eine neue, eine schönere. Das Reich der Sehnsucht, der verträumten Augen; halb ist es Märchen, halb Leben; einer jener unendlich feinen Uebergänge, die nur der Auserwählte sieht. Ein Reich unter zutraulichen Wipfeln, bevölkert von großen Kindern, regiert von der aristokratischen Freiheit des Salons, von der zärtlichen Naivität der Idylle, von dem Uebermut der Komödie. Und hier ist die Grenzlinie der Unsterblichkeit. Was Watteau bisher geschaffen hat, können wir entbehren; aber nun beansprucht er ein eigenes Kapitel der Kunstgeschichte, und es heißt: „Watteau, der Maler der Fêtes champêtres".

Die ersten Bilder sind tastende Versuche. Seine künstlerische Entwicklung macht keine überraschenden Seitensprünge, sondern wohlbemessene Schritte. Da ist eine Gondelfahrt, ein Schlittschuhlauf, ein Spaziergang auf den Wällen. An seine Soldatenbilder und seine bäuerlichen Szenen schließen sie sich wie ein einfaches Weitergehen an. Und doch fühlt man, daß sie schon mit zwiespältigem Herzen gemalt sind. Das Getändel der zierlichen Herren und Damen in ihrer halb zeitgemäßen, halb phantastischen Tracht stimmt nicht recht zu der flandrischen Wirklichkeit der Landschaft, in die es gesetzt ist, zu diesen unbehaglichen grauen Kastellen, zu diesen kahlen, nüchternen, von geradlinigen Wasseradern durchzogenen Parks. Und die weiche Anmut der Bewegung verliebter Gruppen wird von den harten Kanten einer mitleidslosen Perspektive zerschnitten. Noch hängt die niederländische Schwere an Watteaus Flügeln.

Aber er streift sie ab.

Der einst die vraie gaieté bei den Dörflern Teniers' suchte, geht nun zu den Hirten Theokrits, zu den poetischen Schäfern der Régence.

Das schönste Paar tritt zum Tanze an; Liebende lagern im Grase; die Flöte singt; in der Ferne ruht die Herde; ein

Dorf zeigt seinen Kirchturm ... Und dann weiter. Er malt l'Amour paisible. Hier ist er zum ersten Male ganz Watteau: Eine stille Landschaft voll weicher Linien, sanfter Formen, milder Schatten. Waldeshänge und Talwiesen, von einer Flußwindung durchzogen. Der Giebel eines Bauernhauses. Dann die Weite in schwimmendem Duft. Die letzten Strahlen wollen verglühen, aber sie huschen noch einmal über die Erde und finden ein Völkchen, halb phantastisch-theaterhaft, halb wie die Mode es will gekleidet. Ueber die Gitarre hüpft eine italienische Kanzone, und die Pärchen hören das Liebesmahnen. In einem Crescendo klingt es. Hier das Mädchen neigt erst neugierig der Beschwörung des Freundes ein Ohr; dort duldet die Halbwillige den Arm des Zudringlicheren, und schon wandelt die gefällige Dritte schmiegsam an der Seite des Sieghaften dem verschwiegenen Walde zu.

Zwei andere Bilder „Die Liebeslehre" und „Das Konzert". Das Landschaftliche verzichtet immer mehr auf die deutliche Akzentuierung; nur auf Stimmung ist es angelegt. Um so körperlicher rücken uns die Figuren nahe. Ein froher Sommerabend dort und hier. Der Horizont liegt tief. Die Umrisse der Wipfel lösen sich in den Aether auf, und aufrecht gegen den letzten Schein des Himmels, mitten in seinem Schimmer, steht der Lautenspieler vor der gelagerten Gruppe, die sein Spiel entzückt.

„Die Gesellschaft im Park" heißt ein figurenreiches größeres Gemälde. Es ist im Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin — und wie es jetzt dahängt zwischen anderen Bildern des Meisters und über dem Pèsneschen Bilde Friedrichs des Großen, strahlt es zu uns wie eine Offenbarung der ganzen liebenswürdigen französischen, der Watteauschen Kunst.

Der Maler schließt hier den Ausblick des Parkes durch wolkenhaft wogende Bäume, deren Wipfel der Bildrand abschneidet. Wenn er dann auf der Terrasse, die noch ein heller Schein streift, seine Gesellschaft versammelt, kommt so etwas Intimes hinein, das keinen Zeugen will. Auch hier Lautenspiel und geöffnete Notenblätter. Aber keine Andacht.

Desto mehr Schalk und Frohsinn, der aus jedem Grübchen guckt. Kecker regt sich die Freiheit; nicht Steifheit, aber gute Sitte hält sie gedämpft. Es muß ein Sonntag sein — so köstlich lächelt der Mund der Mädchen, so rosig glüht das Lebensgefühl in diesen blonden Köpfchen. Und wie sich dort der Dottore di Bologna spreizt!

Mit göttlicher Leichtigkeit improvisiert die Künstlerhand hier die Gruppen, die sich auflösen und doch ineinander schlingen wie ein schlanker Reigentanz. Sieh das graziöse Spiel, wenn der weiße Hals sich neigt, wenn der Arm sich streckt, die Hüfte sich biegt, der Fuß sich hebt. Und wie melodienhaft rinnt jede Schleppe, gleitet jede Falte an dem biegsamen Wuchs der Schreitenden, legt sich das hellblaue Kleid um das Knie des sitzenden Mädchens. Wie auserlesen ist die Wahl der bunten Seidenstoffe. Die Mittelgruppe leuchtet in hellen Gewändern, und sanfter verglutet von hier aus Glanz und Farbe. Leise, kaum merkbar schleichen sich die Schatten heran.

* * *

Dann kam die Stunde, die Watteau die glücklichste Impression bescherte.

Es ist 1717. Er malt die Einschiffung nach der Insel Cythere.

Drüben, wo der Silberdunst das Wasser überhaucht und die fernen Ufer umschleiert, liegt die Insel der Göttin der Liebe. Milder, süßer Abend. Das Schiff wartet, das die Menschen zur seligen Stunde hinübertragen will. Und die zitternde Erregung erfüllt sie mit Glück. Sie gehen leichtbeschwingt an Bord, in Heiterkeit und Jugend, Paar zu Paar gesellt. Die Männer mit gelocktem Haar, auf schlanken Beinen, in zierlich gefälteltem Wams, um die Schultern das Mäntelchen oder den ländlichen Kragen, in der Hand den Schäferstab. Die Frauen fassen mit der Anmut der Pariserin die leichte Fülle des Seidenkleides; es spielt auf ihrem geschmeidigen Halse schelmisch das zärtliche Köpfchen, dessen



Einschiffung nach der Insel Cythere

Berlin, Kgl. Schloss

(Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach)

einziger Schmuck das schlicht geordnete Blondhaar ist. Hingebend schmiegen sie sich an den jungen Amoroso, dulden, daß ein begehrender Arm sich um ihre Hüfte legt. Und so tänzeln sie den Pfad hinab zum Gestade. Aber dort, wo die hohen Bäume ihre Laubmassen wie schirmende Flügel über die Liebe breiten, streiten noch Verlangen und Schüchternheit. Die Damen tragen hier reichere Tracht, die Taille mit dem spitzen Ausschnitt und über dem hellen Seidenrock das weite Oberkleid mit der langen Cortège. Die eine folgt dem drängenden Geliebten, den Kopf noch einmal über die Schulter rückwärts den Freundinnen zuwendend. Die andere läßt sich an den Händen aus dem Rasen emporziehen. Daneben lauscht ein halbgeneigtes Köpfchen einem schmeichelnden Flüstern, und aus einem spröden Herzen steigt das erste leise Verlangen auf. Im Blätterschweigen darüber leuchtet das steinerne Bild der holdseligen Göttin. Liebe gießt sie in alle Seelen, aber sie macht auch die Liebe zu einem Heiligtum. Entzücken schenkt sie, aber sie will keine Bacchantenlust. Die weißen Nacken schimmern, das Blut glüht in den Wangen, die Augen lachen. Seide schillert und Batist gleißt. Es duftet von Blumen, und selige Wonne geht schauernd durch den Hain, wiegt sich auf jedem Zweige und gleitet in jedes Menschenherz. Und alle Sinne hören das süße Lied, das von himmlischen Saiten tönt. Jeder Klang ist ein geflügelter Liebesgott. Auf dem Marmorbilde klettern die Amoretten empor und haschen die sanften Pfeile, die die Göttliche in ihrem Köcher birgt. Sie schlingen Rosengewinde und drängen das letzte Widerstreben der Mädchen hinweg, hauchen berückende Worte über errötende Wangen, flattern den Zögernden vorauf wie stiller Wunsch und süße Begierde. Und dort, wo das Schiff liegt, ziehen sie, kaum die Erwartung bändigend, jubelnde Wimpel auf, blasen den Zephirhauch ins rosige Segeltuch, flattern taumelnd um den Mast, schwingen sich im verzückten Reigen hinüber durch den blauen Aether nach Cythere.

Es ist alles Esprit auf diesem Bilde. Derselbe heitere

und graziöse Impuls, der die Idee gebar und jede kleine Einzelheit der Zeichnung schuf, hat auch die Farben gemischt. Ein weicher Schmelz, ein goldiges Licht, das die Linien auflöst. Eine Stille in Farben. Und darin die Menschen festlich wie ein Büschel Blumen. Nirgends ein Grelles. Aber ein Gaukelspiel kleiner Lichter. Wie Email schimmern Gesichter und Nacken und Hände, und übermütige Leuchtflecken hüpfen über die tausend Falten der Seidentaffetgewänder.

Die Fahrt nach Cythere ist das Ergebnis bewegender seelischer Vorgänge. Aeußere Reizungen trieben es zutage. Wir wissen aktenmäßig, daß das Bild die Klausurarbeit für Watteaus Aufnahme in die Akademie war, die er seit fünf Jahren schuldete. „Ein galantes Fest“ nennt es das Protokoll. Unakademischer trotz seiner akademischen Legitimität konnte es kaum sein.

Das ursprüngliche Gemälde, das alle die munteren handschriftlichen Züge einer genialen Skizze zeigt, hängt heute im Louvre. Die mit reiferer Bedächtigkeit ausgeführte Komposition, die die Gruppen voller macht, die Landschaft lyrischer stimmt, fiel seinem Freunde Julienne zu. Aus dessen Nachlaß hat es eine Laune nach der Mark Brandenburg getragen, und es hat hier die blauen Augen eines jungen schwärmenden Königssohnes in Rheinsberg voll Verklärung leuchten lassen. Es war Geist von jenem Geist, den er sein Leben lang liebte und der auch in seiner Brust klopfte. Mit anderen Bildern des Meisters hängt es nun im kaiserlichen Schlosse in Berlin — „avec tout ce brillant éclat d'une fleur française“.

* *
*

In der ganzen französischen Kunst gibt es kein Werk, das mit allen seinen Reizen die Eigenart des französischen Wesens geistreicher zum Ausdruck bringt. Und das französische Wesen hat sich wiederum wohl niemals so ohne Verleugnung geoffenbart wie in der Epoche der Régence.

Philipp von Orléans führt den lustigen Reigen, und alle

Instrumente spielen das süße Lied „Memento vivere!“ — vive la joie! Eine Karnevalsstimmung — nach der Fastenzeit — sans gêne.

Die Marmorstatuen werden von den zierlichen Nippes aus Sèvres abgelöst. Juno ist müde, Aphrodite will regieren. Die dicken farbenschweren Samt- und die steifen Brokatkostüme, die die Damen zu wandelnden Glocken machten, werden vergessen zusammen mit den hohen Fontange- und Allongekonstruktionen des Friseurs. Leichte Seide und blasse Farbe bestimmt nun die enge Taille, den luftig gebauschten Rock und die lange Contouche, unter der anmutig der kleine Fuß stelzt. Aufs Haar legt die Dame den weißen Puder, und sie heftet die schwarze Mouche ins errötend geschminkte Antlitz — eine Pikanterie von apartem Reiz. Die parfümierten Herren aber zeigen die schlanken Beine, tragen die Schoßweste unter dem Oberrock mit Borten geziert, mit Blumen bestickt; von der Stutzperücke mit dem Haarbeutel haben sie den Hut genommen, den die Galanten in der Hand tragen.

Watteau diktiert seiner Welt die Mode seiner Laune. Seine Menschen tragen das Haar ungepudert, die Männer in kurzen Locken, die Frauen hoch aus dem Nacken und aus der Stirn hinaufgekämmt nach dem Scheitel. Den Herren gibt er gern das romantische Theaterbarett und Wams und Mäntelchen aus gleißendem, faltigem Taffet. Die Damen hüllt er in dünne Seide. Das Chiffonné schmiegt sich; wie ein Farbenhauch zittert es darüber hin in blassen Nuancen von Blau und Rosa, von Gelb und Lila und Silbergrau. Fast wie ein Negligé ist ihr Gewand. Federleicht spielen die Falten. Die Watteau-Mode will keine fleischgepolsterten Frauenschultern und keine blendende Fülle der Brust; aber das Rehschlanke und Behende, das Hübsche, das Anmutige will sie — einen Fuß mit hohem Spann, gertenbiegsame Glieder, ein schmales Handgelenk, ein rundes Köpfchen, einen zärtlich geschwungenen Mund. Keine imposante Gebärde schleudert hier den Donnerkeil und zieht den Hermelinmantel über die Brust; kindlich feine Finger schwingen den koketten Pilgerstab, falten den

Fächer, gleiten über die Laute, blättern im Notenbuch. Und auf den Lippen wartet ein Kompliment, eine Galanterie, ein leichter Reim. Das Heroische ist lächerlich geworden, der Mann legt selbst den Degen ab. Die Liebe ist keine Leidenschaft, ist ein Schmachten, ein Schmeicheln, ein Gewähren, ein Tändeln, ein Flirt. Und die neue Welt altert nicht. Der Jungbrunnen sprudelt — daß niemand über zwanzig Jahre sei!

Jede Zeit lebt in ihren Bildnissen. Das Quattrocento malte Greise und Matronen mit durchfurchten Köpfen, das Cinquecento vollerblühte, lebensreife Männer und Frauen, das Barock die imposanten Heroen und Heroinen von fünfzig Jahren. Nun, die Watteauzeit malt die rosigen Angesichter, die nie das Leben sehen und doch das Leben meistern, pikante Damen und effeminierte Herren. Nichts haben diese Menschen zu leiden, nichts zu tun; es sind Sonnenkinder, Phäaken. Sie feiern nur Fêtes champêtres.

Galante Feste ziehen sich wie eine goldene Arabeske durch die Kulturgeschichte.

Man denkt gleich an die Renaissancemaler, die aus der frommen Hochzeit zu Kana das üppige Festbankett einer verwöhnten Aristokratie schufen, und man weilt bei Lepautre und Moreau, die die Versailler Feste im Spiegelsaale, im Marmorhof, im Parke schildern. Wunderwerke der Büfettkunst erheben sich als Mittelpunkt einer geladenen Gesellschaft, die sich selbst in einer künstlichen architektonischen Rangordnung aufbaut und, entfernt von allem natürlichen Behagen, nur die Repräsentation kennt. Rubens hat einen Liebesgarten gemalt. Ueppige Frauen in langhinschleppendem Atlas und Samt sitzen auf der Balustrade, lagern auf dem Rasen. Stolze Kavaliere sind ihnen gesellt in allen Steigerungen der verliebten Zärtlichkeit. Eine Marmorgöttin läßt aus ihrer Brust den Lebensquell springen, und lose Amoretten tummeln sich auf Erden und in der Luft, mit allem Rüstzeug der Aphrodite den flackernden Liebesbrand zu schüren.

Hierher gehört Watteau. Doch er dämpft das Epische zur Lyrik. Und so reicht er vielmehr über zwei Jahrhunderte

zurück dem sanften Giorgione die Hand. Dessen „Konzert im Freien" hängt im Louvre. Rossetti hat es in einem Gedicht gefeiert. Eine Landschaft mit massigen und doch weichen Baumwipfeln, fast szenenmäßig aufgebaut. Ein Schäfer mit den Schafen zieht daher. Eine Villa zeigt sich, halb zerfallen; dahinter eine verhaltene Ferne. Im Vordergrund die Gruppe: zwei Jünglinge und zwei Mädchen. Der eine stimmt seine Laute; auflauschend sieht der andere zu ihm hin. Eine Jungfrau hält erwartend die Flöte. Ihre Freundin ist aufgestanden, aus einem Brunnen zu schöpfen. Von den Männern ist der eine ländlich, der andere mit besonderer Vornehmheit gekleidet. Die Mädchen aber zeigen hüllenlos in freier Natürlichkeit die ganze Fülle ihrer weichen Körper... Stille der Andacht... Bald wird das süße Lied zum Hain erklingen.

Diese entzückende Harmonie festlicher Menschen und einer sonntäglich gestimmten Landschaft hat Watteau wiedergefunden. Der Farbenklang, der sich ergab, war auch den anderen, die nach ihm kamen, immer ein Reiz. Diaz' Fête champêtre fällt einem ein und Edouard Manets Déjeuner sur l'herbe.

Die Fahrt nach Cythere ist das lebendigste aller der galanten Feste, die Watteau malte. In den intimeren Bildern, die voraufgehen und folgen, lieben wir ihn herzlicher. Freilich Graf Caylus, sein Freund, der ihm siebenundzwanzig Jahre nach seinem Tode in der Akademie der Malerei und Bildhauerkunst eine umfängliche Gedächtnisrede hielt, vermißt in seinen Bildern den Inhalt, die Handlung. Das allein, so rief er — und aus seinen Worten sprach da der echte Akademiker —, das allein kann der Malerei die Glut und Erhabenheit geben, die zum Herzen spricht, die den Geist packt, ihn fortreißt, ihn mit Bewunderung erfüllt.

Wir denken heute anders von der Kunst und geben uns willig dem suggestiven Zauber hin, der aus Watteau zu uns strömt.

Eine Stunde kommt unserem Leben, da auch unsere Seele zum Dichter wird, im sanften Dahingetragenwerden von

süßem Nichtstun und streichelnder Sehnsucht. Wir glauben dann an das goldene Zeitalter ewiger Kindheit, da erlaubt ist, was gefällt. Kein Rang gilt und kein Stand, nur Jugend und Schönheit. Und zärtliche Gedanken, schmiegsam wie Watteaus Frauen, rücken zu uns. Und wir tauchen unter in die Weichheit dieser schwimmenden Wipfel, in die Ruhe des milden Silberglanzes, der weithin die blaue Ferne überzieht.

Vive la joie! Im Park, der nichts von Lenôtre weiß, ist die heitere Gesellschaft versammelt, dort, wo das weiße Marmorbild im Schatten steht oder die Nymphe den Quell aus ihrem Kruge rinnen läßt. Der Sandsteinabschluß der Terrasse ist eine Gelegenheit, sich ohne Zwang zu setzen, zu lehnen, zu lagern. Oder man findet sich in der Gartenallee, wo die Arkaden schatten, oder auch in jener Rotunde am Postament der hohen Vase. Nun tritt wohl die schönste Blondine zum Menuett hervor, spreitet mit ungelernter Anmut das blütenleichte Seidenkleid und setzt das Füßchen vor. Ihr Partner ist der biegsame Kavalier oder der Komödiant, der Doktor aus Bologna mit der langen Theaternase ... Heute ist ein Hirtenfest beliebt, und morgen geht es zur Jagd und zum Rendezvous im Walde, und übermorgen läßt eine Laune die Männer sich als Pilger verkleiden mit Muschelhut und Stab, und jeder holt dann zur verliebten Pilgerfahrt die fröhliche Partnerin — bon voyage!

Einmal malt Watteau ein Frühstück im Freien. Es ist wohl mehr eine kurze Rast auf einem Spaziergange, wobei sich zwei Damen von zwei Herren bedienen lassen. Das Mahl ist frugal genug. Merkwürdig, Essen und Trinken war kein Motiv, das den Maler anzog.

Es offenbart sich in Watteaus Idyllen eine außerordentlich umsichtige und feinfühlende Auswahl des Stoffes und eine zarte Durchdringung des Gebietes, das er sich zu eigen machte. Sein Takt findet immer den Vorgang, der im Fluß der Linien und Zusammenklang der Farbe den Idealpunkt des Künstlerischen erreicht. Einen Rhythmus bringt er da hinein, ein Musikalisches; und so ergibt sich ihm auch zumeist kein besseres

Motiv von der rein malerischen Seite als der Augenblick, da ein Lied, ein Saitenklang seine Menschen zum flüchtigen Anhören lockt oder zu tieferer Andacht zwingt. Ueberall dies Melodienhafte. In Sehnsucht klingt die Gitarre. Der Mezzetin stimmt die Saiten, und die Blonde im blauen Kleide mit den leuchtenden Schultern blättert und sucht ein neues Lied. Klimpernd steht der Meister der Liebe, der Enchanteur, vor seinen Damen — dann fesselt ihn sein eigenes Spiel. Ein anderes Mal wiegt er selbstgefällig den Oberkörper und läßt als Lorgneur zwinkernd seine Augen über die Reize des Frauenkörpers gleiten. Bisweilen klagt die melancholische Flöte, summt der ländliche Dudelsack. Oder ein ganzes vollstimmiges Konzert erbraust, Cello und Violine, Laute und Flöte, und junge Mädchenstimmen fallen mit Andacht ein. „La leçon d'amour“ heißt eins der Bilder. Ein Jüngling mit der Gitarre, ein Mädchen mit dem Notenblatt; drei andere Köpfe lauschen seelenvoll. Eine kleine Kanzone erklingt ... Giorgione.



Studie Paris, Privatbesitz
(Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach)

Graf Caylus berichtet, daß Watteau das scharfe und feine

Vermögen hatte, über die Musik wie über andere Werke des Geistes zu urteilen. Wir glauben, daß er mehr besaß — die widerstandslose Hingabe an die zarteste aller Künste.

In Crozats Hause wohnte Frau Musika. Im Saale oder im Garten saß oft ein Kreis Intimer zum Konzert. Da sang Madame d'Argenon, die Nichte des Akademiedirektors, oder der italienische Tenorist Paccini. Auch den Flötisten Antoine hat Watteau hier gehört, und der königliche Kammermusikus Rebel war ein ständiger Gast. Der Künstler hat ihn gemalt, als belauschte er ihn beim Komponieren. Der würdige Herr in gestreiftem Hausrock, die Perücke auf dem Kopf, schlägt mit der Rechten die Tasten an und legt die Linke mit der Feder aufs Notenblatt.

Auch Herr de Julienne war ein fleißiger Dilettant. Watteau hat ihn in Gala konterfeit, voller Repräsentation, aber auch ohne Zwang als Flötenspieler. Und dann ist da noch jenes Gemälde, das uns leider nur in einem Stich erhalten ist. Da sitzt auf einer Rasenbank der vornehme Herr und streicht das Cello, — aber sein Freund, der Maler selber, ist auch darauf. Er steht hinter ihm mit Pinsel und Palette bei der Staffelei und malt gerade den Ausschnitt des Parkes, in dem sie sind. Es ist, als wolle dies Kunstwerk aus der Bedeutung eines Porträts herausstreben zu der Idee der Verbrüderung der beiden Künste.

Die Musik ist die Flügelkraft der Kranken, trägt sie in das Land, das die Menschheit verlor. Aber dies Land liegt auch in den großen Augen der Kinder. Zwischen den Unmündigen und Unkräftigen waltet das stille Bewußtsein einer seelischen Gemeinschaft.

Watteaus Bilder können der Kinder nicht entraten. Er läßt sie als Amoretten wie rosige Wölklein in den Lüften segeln, oder er setzt sie menschenhaft auf die Erde. Ernsthaft blicken sie dann und lauschen, wenn die Großen musizieren. Sie sind etwas Selbstverständliches inmitten dieser flirtenden Gesellschaften, spielen mit den Hunden, winden Kränze, und ihr Dasein bringt in das galante Fest den Ton

familiärer Harmlosigkeit. Und selbst muß der eine kinderreine Seele haben, der die tanzende Iris malte. Am Waldeshang vor dem Dorfe haben sich drei Kinder mit einem Jagdhunde aufs Gras gesetzt. In zierliche Schäfertracht hat man sie gekleidet, und eins von ihnen bläst die Flöte. Die kleine Iris aber hat sich zum Tanze hingestellt. Das Mieder ist bei dieser Miniaturweltdame tief ausgeschnitten, und mit aller Unschuld, aber auch mit der vollendeten Sicherheit des Salons steht sie nun da, und die zarten Händchen heben leise die Cortège ihrer köstlichen geblümten, rot und grün gestreiften Robe.

Ein Kind blieb auch Watteau zeit seines Lebens. Die verwöhnte Genußsucht der Menschen, die um ihn waren, hat in die Einfachheit seiner Lebensbedürfnisse nie hineingetastet. Und mit der Harmlosigkeit des Knaben stand er selbst dem Gelde gegenüber. Seine Bilder machten sich gut bezahlt. Aber er konnte nicht rechnen und nicht sparen. Andere wirtschafteten für den Unmündigen, und als die berüchtigte Zettelbank John Laws zusammenbrach, verlor er den größten Teil seiner Habe. Anekdoten sind hier Geschichte. Ein Friseur legt ihm eines Tages eine Perücke vor, ein mächtiges Werk. Watteau ist entzückt von dieser Nachahmung der Natur. Er muß sie haben. Der schlaue Geschäftsmann bittet als Entgelt etwas von seiner Hand. Da gibt ihm der Zufriedene nicht etwa irgendeine kleine Skizze, sondern zwei ausgeführte Gemälde. Nachher fand ihn Graf Caylus, wie er sich Vorwürfe machte, den Perückier übervorteilt zu haben, und nahe daran war, ihm noch ein drittes Bild dazu zu geben. „Im schlimmsten Falle," sagte er einmal kopfschüttelnd zu demselben pedantischen Freunde, der ihn zur Sparsamkeit mahnte, „gehe ich in ein Kloster; da nimmt man mich immer auf." Von dem Bohêmehaften des modernen Pariser Künstlertums hatte er seinen Teil vorausgenommen.

* * *

Das innere Erleben, nicht was von außen herandrängt, macht den Künstler. Von Gersaint, der ihm sehr nahe stand

und uns seine Biographie gegeben hat, wissen wir, daß der Maler die Geselligkeit nicht liebte. Der Salon verschenkt seine Vertrautheit nicht so leicht. Watteau war nicht erzogen. Er ließ sich von seiner Schwermut drücken, von seinen schlechten Launen steuern. Meist stand er unfrei und aus linkischer Zagheit verschlossen da. Zog man ihn wohlmeinend dann ins Gespräch, wurde er unfügsam, und seine Worte schmeckten bitter und bissig. Man kannte den Mann nicht wieder, dessen Urteile und dessen Werke so viel Delikatesse verrieten. Er war zudem ein Mensch, der schwer mit seinem Künstlertum rang und niemals eine frohe, sichere Selbstzufriedenheit mit sich trug. Im kleinen Kreise guter Freunde konnte er Behagen fühlen. Hier ließ er sich von der Wärme des Gefühls umfangen und konnte dann auch die äußere Schwerfälligkeit des flämischen Kleinbürgers überwinden.

Nie ist er auch nur mit einem Schritt ins Parvenühafte geraten. Das war seine Vornehmheit. Er dachte nicht daran, anmaßungsvoll den Genialen zu spielen. Den Markt des Lebens, wo die Eitelkeit stolziert, floh er; ihn sättigte das Leben ohne Lärmen ... Von seiner Akademikerehre hat er keinen Gebrauch gemacht.

Man trifft im Rokoko nicht selten Männer, denen die Natur für Männerfreundschaft ein feines Organ gab, die aber die Frauenliebe nicht kennen. Friedrich der Große, Lessing fallen einem ein. In Watteaus ganzem Leben gibt es kein Kapitel Liebe. Der Romancier müßte es ersinnen. Die Damen im Hause Crozat — man kann sich denken, daß sie dem mit dankbarem Lächeln entgegentraten, der ihrem Geschlecht in der Kunst und im Leben den Thron der Grazie aufbaute. Eine karge Briefnotiz bemerkt auch, daß Watteau mit Madame de Julienne im lieblichen Nogent spazieren ging und in ihrem Beisein seine Skizzen machte. Eine andere, daß ihm ihr Urteil über seine Bilder wertvoll war. Das ist alles, und es liegt der Gedanke weit abseits, daß er die Sterne begehrte. Krank und häßlich, fühlte er mitleidslos die lächerliche

Situation eines bocksbeinigen Satyrs, der um die holden Reize einer weißen Nymphe wirbt. In dieser Beklommenheit hatte er vor Jahren einmal die schöne Antiope gemalt. Sie schläft in der süßen Abenddämmerung — da kommt der liebeshungrige Faun geschlichen und zieht ihr leise, lüstern das Gewand von dem atmenden Körper.

Dem Einsamen, glauben wir, mußte die Kunst alles sein. Aber sie ist nur dem Talent eine gutmütige Trösterin; dem Genie wird sie zur Quälerin. Neben Watteaus Staffelei stand der Dränger Tod. Da kam die Hast über ihn, die bei jedem Werk schon an das nächste denkt.

Wer sucht hinter Watteaus sonnenfrohen Liedern einen Kranken? Seine Selbstbildnisse sind die Geschichte seines Leidens. Immer verzehrter und trauervoller werden die Züge seines Gesichts, immer hagerer und verwelkter seine Glieder. Dürer und Rembrandt waren gesund. Sie waren sich daher selbst interessant und sind nicht müde geworden, sich festlich zu konterfeien. Der schlichte Dürer liebte es, in Stutzertracht sein eigenes Modell zu sein, und Rembrandt reiht von den Bildern, auf denen er sich prunkend und martialisch aufspielt, eins neben das andere. Und Rubens und van Dyck! Und die hochmütigen Maler aus der Louis-Quatorze-Zeit! Watteau, der alle Wesen seiner Schöpfung mit Grazie begabte, war allein gegen sich unbarmherzig. Seine Ironie hätte ihm die Stunde vergällt, in der er sich lächelnd in Schönheit und Weltfreude gemalt hätte. Zudem — er war nicht eitel.

Einmal hat ihn Gille-Marie Oppenort gezeichnet; da scheint er gesund und ebenmäßig. Er selbst sah sich schärfer. Auf dem Bilde, das ihn mit seinem Freunde Julienne vereinigt und das er für treffend genug hielt, um es zu wiederholen, finden wir ihn zwar nicht elegant in der Haltung und staatsmäßig in der Kleidung, aber doch immerhin als Mann von Welt, mit der Perücke à petites cornes und im weitschößigen Ueberrock. Nur in der Art, wie er nachlässig diesen Rock geknöpft trägt, zeigt er das bequeme Sichgehenlassen. Und seiner Figur fehlt die aufrechte Kraft.

Das wird noch offenbarer auf dem Porträt, das wir in einer Gravüre François Bouchers kennen. Wie er so dasteht im warmen, pelzbesetzten Hausrock, mit seiner Skizzenmappe und mit dem Griffel in der mageren Hand, hört man die zusammengesunkene Brust röcheln, fühlt man, daß sein Werk auf dieser Erde bald getan sein soll.

Watteau hatte das sprunghafte Naturell derer, denen das Leben Kranksein ist. Eines Tages ergreift ihn die Weltflucht inmitten des gastlichen Hauses, das ihn liebt, dessen schönen Festklang sein Husten nicht stören mag. Wie ein todwundes Tier verkriecht er sich. Beim Kunsthändler Sirois hat er eine kleine Wohnung; aber niemand darf erfahren, wo er weilt. Auch da ist es ihm nicht einsam genug. Er findet einen Kameraden, den Maler Nicolas Vleughels aus Antwerpen. Mit dem haust er zusammen weit draußen zwischen den Gärten und Klöstern der Vorstadt St. Victor. Die Rassengemeinschaft knüpft beide zusammen. Watteau muß einen haben, der das Flämische seiner Natur begreift — so wenig Franzose ist er im Grunde geworden.

Watteau hatte alle Aerzte konsultiert. Sie halfen ihm nicht. Da gewann der Schwerfällige es über sich, nach England zu dem Doktor Richard Mead zu gehen. Noch einmal flackerte die Hoffnung. Nur ein paar Monate lang. Die Luft Londons tat ihm wehe. Er wußte nun, daß gegen den Tod kein Kraut gewachsen sei.

Im Sommer 1720 war er wieder in Paris. Wie er sie haßte, diese Quacksalber alle, die ihn mit leerem Wahn hingehalten, die ihn ausgebeutet hatten! Er zeichnete Karikaturen auf sie. Ein Friedhof ist da, besät mit Totengebeinen, Gräbern, Sarkophagen. In der Mitte steht der lange, magere Doktor Misaubin als Triumphator, den dreieckigen Hut in der Hand, ein berüchtigter Scharlatan. Dann malte er einen Kranken auf der Flucht vor den Aerzten, die ihn erbarmungslos bis zum Sarge verfolgen. „Verfluchte Mörder," hat eine andere Hand darunter geschrieben, „was habe ich euch getan?" Auch in dem Bilde „Le chat malade" fühlt man, wie sich Watteau über den

Doktor lustig macht, der die Stirn unter dem schwarzen Käppchen in tiefgelehrte Falten kraust und mit weisheitsvoller Wichtigkeit einem kranken Kätzchen den Puls fühlt.

Nach seiner Rückkehr aus London verschlimmerte sich Watteaus Leiden zusehends. Es trennte ihn selbst von seinen geliebten Bäumen und wies ihn ins Zimmer. Ein längeres Arbeiten ertrug er nicht mehr. Nur in den Morgenstunden kam ihm bisweilen die alte Schaffenskraft.

* *
*

Noch ein Meisterstück gelang ihm. Gersaint, der Kunsthändler, hatte ihn bei sich aufgenommen, und um sich die Finger gelenkig zu machen — wie er selbst sagte —, malte er für ihn einen heiteren Einfall, einen Plafond zum Ausstellen vor seinem Laden am Pont Neuf. Sein Zartgefühl sträubte sich gegen den Gedanken, als nutzloser Gast bei dem Freunde zu liegen. So entstand das bekannte l'Enseigne, das später in den Besitz Friedrichs II. kam, nachdem es leider eine böse Torheit in zwei Hälften geschnitten hatte.

Die Hast eines Todkranken soll das Bild in drei Tagen gemalt haben. Aber man glaubt das nicht und sucht die Spuren dieser Hast vergebens.

Von der Straße aus sieht man geradeswegs in den Ausstellungsraum einer Kunsthandlung hinein. Die drei sichtbaren Wände sind mit Gemälden ausgestattet, eins dicht neben dem anderen. Mit solcher Sicherheit sind die kleinen Flecke gemalt, daß man sich versucht fühlt, in dieser Galerie mit den Augen herumzuwandern, hier ein Porträt van Dycks, dort eine Rubenssche Nymphenschar zu suchen. Auch einen Watteau? Nein; der Maler hat sich diese unschuldige Eitelkeit versagt. Rechts steht der Ladentisch. Eine Verkäuferin legt hier ihre Kostbarkeiten aus, Miniaturen, Kleinode der Kunst, die von einer vornehmen Gesellschaft betrachtet werden. Das ist eine feine Gruppe, dieser dunkelgekleidete Herr, der seinen Ellbogen auf den Tisch stützt — der andere darüber, im Galarock, der sich mit der Pose des Kenners



Gersaints Firmenschild (rechte Seite)
Berlin, im Besitze des Deutschen Kaisers
(Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach)

prüfend zurückbeugt — und dann die Dame, so breit hingesetzt in ihrem kostbaren gestreiften Kleide, mit dem Phlegma der Vornehmheit so obenhin betrachtend. Im Hintergrunde lassen sich ein Herr und eine Dame ein großes ovales Gemälde weisen und prüfen die Akkuratesse der mythologischen Szene mit dem Lorgnon. Davor zur Linken werden einige Porträte in eine Kiste zum Versand verpackt; ein Herr und eine Dame stehen im geschäftlichen Gespräch daneben.

Watteau, der Mensch, hatte eine Angst vor der Stuben-

luft. Sie preßte seine Brust. Immer flüchtete er zu der frischen Kühle, die unter den leise wogenden Wipfeln des Parks ihn streichelte. Und Watteau, der Künstler, hegte denselben Abscheu gegen die Interieurs; er kennt sie kaum.

In seinem l'Enseigne legt er sich einen Zwang auf. Nein; es ist nur Schein. Er nimmt kühn die ganze Vorderwand des Hauses fort, denkt weder an Fenster noch an Türen und läßt uns in den Gersaintschen Laden hineinsehen, wie ein Zuschauer aus dem Parkett des Theaters den offenen Bühnenprospekt überblickt. So hält er die Beleuchtung einheitlich zusammen wie auf seinen Sommerabenden im Park. Und die Figuren — wir sollten sie kennen. So guckt bei seinen Mädchen immer der weiße Nacken mit der kleinen Frisur aus dem Kragen der Contouche; so tritt der Tanzende zum Menuett an; so setzt man den Fuß; so bewegt man die Hand; so kniet der galante Herr vor seiner Geliebten; so knittert und schillert der Seidentaffet.

Das Bild ist eine gewandte Uebersetzung. Aber als Watteaus Tage sich enger umzirkten und die helle Sonne nicht mehr kommen wollte, mußte sich seine Kunst doch den stillen Mauern zuwenden und hier die Anmut suchen, die er ein Leben lang draußen gefunden hatte. Da malte er die Stube der schlichten Bürgersleute, wo der Vogelkäfig von der Decke hängt, eine Kanne und ein Glas mit Blumen auf dem Tische stehen. Die Mutter mit dem Häubchen auf dem Kopf bückt sich über ihre Näharbeit; die Großmutter zupft am Spinnrocken, und zwei Kinder spielen am Boden mit der Katze und dem Hündchen. Es ist „l'Occupation selon l'âge".

* * *

Das Bild scheint nichts von Watteau zu haben, dem Maler der Fêtes champêtres. Und doch möchte man es nicht vermissen, schon weil es ein Beweisstück ist. Der Künstler nämlich, der uns so gern der erdenschweren Wirklichkeit entrücken möchte, ist in Wahrheit ein Wirklichkeitsmaler.

Die Art, wie er die Außenwelt auf seine Gedanken wirken

läßt, ehe er sie von innen heraus neu gestaltet, belegt das. Man braucht nur noch einmal an seine jungen Soldatenbilder aus Ludwigs XIV. Kriegen zu denken oder an die Gestalt des Savoyardenknaben. Die Régence macht ihn dann zu ihrem Interpreten, und was ihm hier hinter dem galanten, schönen Schein seiner Zeit verborgen geblieben ist, das findet er noch in den letzten Tagen seines Lebens.

Mit offenen Augen ist der Träumer auf allen Wegen gegangen. Seine Phantasien lassen es vergessen, seine Studien und Skizzen zeigen es desto eindringlicher.

Ganz auf festem Boden stehen da jene Bilder, die eine Einzelperson in der Landschaft zeigen, sorgsame Vorarbeiten zu den scheinbaren Improvisationen eines reinen Idealismus — jene Dame in l'Attente, jene kleine Finette, der Mezzetin, l'Enchanteur, l'Indifférent und der Gilles in weißem Pierrotkostüm.

Das sind ausgeführte Gemälde. Ein noch lebendigeres Wort spricht aus den schnellen Skizzen, dem Rüstzeug, das sich sein immer wacher Fleiß bereitete.

Watteaus ganzer Lebensgang erschließt sich in dieser Summe noch einmal und sein ganzes Lebenswerk. Ein Künstlerdasein, dem niemand seinen Studiengang vorschrieb, das sich selbst sein Ziel steckte. Der Knabe hatte sich schon in Valenciennes seine Gestalten von der Straße aufs Papier geholt. Als er dann in Paris in mühseliger Handwerksfrone ging, benutzte er jeden freien Augenblick der Rast, um der bunten Außenwelt mit dem Griffel nachzugehen. Alle seine Tage hat er es dann weiter so gehalten, und er hat sich kein reizenderes Vergnügen gewußt als dieses. Mit den Skizzen, die er der Natur abjagte, wechselten Aktzeichnungen und Gewanddarstellungen, ernste und launische Einfälle, flüchtige Entwürfe, Kaprizen.

Die Morgenstunden waren ihm hier die glücklichsten. Er fühlte sich von froher Laune gesund durchwärmt und von der Genugtuung eines ungebundenen Schaffens gehoben. Vor seiner Staffelei ward das Herz ihm oft schwer; hatte

er den Griffel in der Hand, ging ein Lächeln über seine Züge — der Frühschein eines glücklichen Entwurfes. Pensées à la sanguine nennt er solche Sachen.

Er nimmt am liebsten ein graues, nicht allzu rauhes Papier. Ganz leicht geht seine Hand, die niemals zweifelnd zuckt, darüber, trägt mit der Sanguine die Konturen auf, ganz ohne Härte, mit einem atmenden, lächelnden Schwung. Die dunkeln Schattenlagen gibt er mit der schwarzen Kreide oder mit dem Bleistift. Die weiße Kreide setzt dann die Lichter auf; sie bringt das Schillern des Kleides, die leuchtenden Stellen der Haut, das Weiche des Linons, das Flimmern des Haares. Niemals wird der Griffel spitz, und er stockt nie. Alles, was wir bei den Worten „frei", „leicht", „anmutig" uns denken, das lebt in diesen Blättern.



Studie Paris, Privatbesitz
(Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach)

Watteau zeichnet alles. Was ihn fremd und wunderbar anmutet und was vertraut zu ihm spricht. Er zeichnet den Chinesen Tsao mit den Schlitzaugen und einen Türken; Volkstypen vom Markt und von der Gasse. Im Louvre ist



Studie
(Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach)

die Zeichnung „Le Rémouleur“. Dieser alte herumgetriebene Scherenschleifer in seinem zerfransten Rock ist ein Realismus mit offenen Augen. Dieselbe Sachlichkeit, losgelöst vom akademischen Drill, offenbaren seine Studien des nackten Männer- und Frauenkörpers, und wir nehmen den Maler gern in Schutz gegen Caylus, der ihm die Kenntnis der Anatomie und das Verständnis des Nackten absprechen will.

Watteau schenkt uns die Porträtskizzen seiner Freunde und auch die der italienischen Schauspieler, Proben scharfer Beobachtung. Gruppen ländlicher Szenen folgen und theatralische Vorgänge.

Der Künstler hat niemals einen Mannequin drapiert; aber lebende Modelle holte er, und sie mußten sich in die seidenen Roben der galanten Welt und die gleißenden Kostüme des Theaters stecken, die auf seinen Stühlen lagen. So gleiten die Falten im lebendigen Fluß und sind nichts Gefrorenes.

Das Entzückendste sparen wir bis zuletzt — diese anmutigen Pariser und Pariserinnen. Welcher Esprit, wenn er das niedliche Bürgermädchen zeichnet, wie es des Sonntags auf den Wegen des Parks promeniert oder mit der Freundin auf der Bank sitzt. Unnachahmlich selbst für einen Franzosen.

Hundert Striche, flüchtig im Schwung — und der junge Kavalier steht da mit dem breitflügeligen Schoßrock, den Hut unterm Arm. Da lehnt die Dame und zieht die weite Contouche über das tief ausgeschnittene Mieder. Nun geht eine kleine Kokette mit der anderen Arm in Arm und wendet das Köpfchen neugierig über die Schulter zurück. Und eine Dame wandelt die Terrasse hinauf und rafft das faltige Gewand. Seht, dort sitzt eine Schöne auf dem Rasen ... die ganze Figur; die schmale Taille; der Rock, wie er sich in ruhige Falten legt; die schlanken Hände; der Nackenausschnitt; der Battistkragen, das hochgestrichene Haar mit der kecken Schleife drin ... alles das zur Freude geschaffen und zur Wonne gemalt. Und gar die Haltung der Mädchen, wenn sie zum Menuett hintreten dem Partner gegenüber. Auch der alte Goethe hat daran seine Freude gehabt und hat solch liebliches Bild in seinem Kabinett zu Weimar aufgehängt.

Ganze Blätter voller Frauenköpfe hat Watteau. Immer reizt ihn der schüchterne Blick nach unten, der das blonde Köpfchen so rundlich erscheinen läßt; ein Profil, halb nach hinten gewendet, daß das gekrauste Nackenhaar sich zeigt; ein Gesicht, ein wenig zurückgeworfen, nur so weit, bis du das weiche Doppelkinn fühlen kannst; ein gelenker Hals, der aus weißer Tüllrüsche steigt oder auf unverhüllten, lockend geschwungenen Schultern sich hebt. Die Hände, alle sprechend, beweglich, aufgeregt; sie legen sich ineinander, aber sie arbeiten nicht; sie suchen den Arm des Geliebten; sie spielen mit dem Fächer; sie greifen nach den Saiten der Mandoline.

Auf einem seiner Selbstporträte steht Watteau vor einer Baumstudie. So gerne hat er zu den Wipfeln aufgeschaut, so gerne hat er sie gemalt. Das war im Luxembourggarten, in Crozats Park, in Nogent. „Bagatelles paysages de Nogent," sagt er einmal.

Er sah die Landschaft mit seinem Temperament. Vertraute waren ihm diese Blättermassen, die ihm das Atmen wohlig machten mit ihrem kühlen Hauch. Beseelt werden sie unter seiner Hand. Sie schützen die Liebenden, sie



Kopfstudien Paris, Louvre
(Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach)

flüstern und summen zu dem Einsamen. Das Lachen fröhlicher Menschen, süßer Saitenklang und das Plätschern der Brunnen hallt aus ihnen zurück. Von seinen Träumen legt er diesen Wipfeln etwas auf; drum senken sie so das Haupt.

Aufgelöst in Schauer wiegen sich die Zweige, leise zerrinnend, wie Corot sie später malt. Seide gleich glänzen sie, wo die Sonne sie streift, und wie dunkler Samt bergen sie den Schatten in sich.

* * *

Als der erste leise Bogenstrich aus dem Jenseits zu ihm tönte, sehnte sich Watteau, noch einmal der Natur draußen nahe zu sein, die grünen Bäume und den stillen Duft der Ferne zu schauen — und sei es auch nur vom Fenster des Krankenzimmers aus. Er mochte auch seinem Freunde Gersaint, bei dem er sechs Monate geweilt hatte, nicht länger lästig fallen. In dem geliebten Nogent, wo er einst mit

Madame de Julienne gewandelt war, fand er im Landhause des Generalintendanten Le Fèbvre einen Platz.

Zwei Gedanken gingen noch durch sein müdes Herz. Das waren sein Seelenheil und die Sehnsucht nach seiner Heimat. Merkwürdig, wie das flämische Blut wieder klopfte, das kein Paris hatte zum Schweigen bringen können.

Gersaint mußte ihm alles zu Geld machen, was er hatte. Zu Valenciennes wollte er sterben. Aber der Tod ritt schneller als er. Nur seine Fieberträume trugen ihn ins Land seiner Kindheit zurück. Doch er hörte an seinem Bette die Laute seines Volkes. Er hatte einen jungen Maler aus Antwerpen, den Jean-Baptiste Pater, zu sich holen lassen. Ihm hatte er das Erbe seiner Kunst anvertrauen wollen.

Den Frieden mit dem Himmel zu machen war nicht schwer, denn Watteau hatte mehr gegeben, als er empfangen hatte. Und nichts hatte er in seinem Leben gemalt, was Teufelswerk und Blendwerk der Hölle schien. Einige Skizzen, die ihm zu frei dünkten, verbrannte der Gewissenhafte. Mit den Gedanken, die schon seinen Herrn und Heiland umarmten, malte er noch den Gekreuzigten, eine Gabe für die kleine Dorfkirche in Nogent.

Wir haben das Bild nicht mehr, aber wir glauben gern den Worten seiner Freunde, die es sahen. Den ergreifenden Schmerz, den rein menschlichen Ausdruck des Leidens fanden sie darin, den Adel und die Eleganz der Haltung — also das Akademische — vermißten sie. Dieses wäre eine konventionelle Phrase gewesen, jenes aber war die Wahrheit. Es gibt eine Schönheit auch im Leiden — aber sie darf keine Lüge sein.

Der Geistliche trat zum Krankenbette und reichte das Kruzifix zum Kusse. Es war von einer groben, widrigen Ausführung. Den Sterbenden schauerte: „Nehmt es fort. Wie ist es möglich, daß man meinen lieben Herrn so behandeln konnte!“ Der Häßliche starb in Schönheit.

* * *

Wir können uns den Maler der galanten Feste, der immer nur die Jugend malte, selbst nur jugendlich vorstellen und empfinden seinen frühen Tod als ein weises Urteil des Geschicks. Es führte den Siebenunddreißigjährigen hinweg aus dem Garten, dessen gereifte Früchte er gebrochen hatte. So kurz auch die Spanne der Jahre ist, die seine Tätigkeit umfaßt, so bedeutet sie doch mehr als eine flüchtige Epoche in der Kunstgeschichte, mehr als den raschen Werdegang eines interessanten Genies.

Watteau trat in eine Welt, die ihm nicht gefiel, denn sie entbehrte des Köstlichen, das er suchte. Da nahm er seine Seele aus der Brust und gab sie ihr und schuf eine Dichtung, die wahrer war als das Leben. So hatte er die Gewalt über die Dinge. Was seine Zeit von ihm empfing und was er ihr verdankt, das läuft ineinander. Wir sehen die jungen Tage des lächelnden Rokoko heute in seiner Verklärung und die geistige Essenz der französischen Gesellschaft aus den Jahren der Régence in seinen Werken.

Die Maler, die die Kunst Frankreichs vor dem Grand siècle vertreten, Nicolas Poussin und Claude Lorrain, sind in allem mehr Italiener als Franzosen, und Louis le Nain ist ein halber Niederländer. Dann hat Ludwig XIV. seinem Volke eine französische Kunst bringen wollen, allein er vermochte es nur, eine nationale Kunstproduktion zum Leben zu rufen. Was sich mit majestätischer Pose und pompöser Grandezza als Kunst ausgibt, trägt allzu sichtbar das königliche Monogramm und ist im Grunde gar nicht französisch. Erst Antoine Watteau hat die französische Kunst geschaffen. Mit ihm beginnt ihr erstes großes Kapitel, und sie trägt seitdem in ihrem Antlitz und in ihrer Seele mit triumphierendem Lächeln all das Feine und Leichte und Anmutige, das diesem Volke als Göttergeschenk vom Himmel fiel.

Watteaus Name ist zur Bezeichnung eines bestimmten Genre geworden. Ihn traf das Los der Neuerer. Es zog ein Schwarm lärmender Jünger hinter dem Stillen her. Sie feierten ihn, indem sie ihm nacheiferten. Ueberholen konnte ihn

keiner. Sie steckten sich in sein Rüstzeug, sie nahmen von ihm, der eine dies, der andre das, den Reiz eines aparten Toilettenstücks, die Linie seiner Mädchenprofile, die Coiffure eines Köpfchens, das Delikate seiner Zeichnung, seines Kolorits, selbst das Eigenartige seines Pinselstrichs — und da sieht man, welcher Abstand zwischen ihnen und dem Meister ist.

Sie malen auch ihre ländlichen Feste und galanten Konversationen, und wenn sie des verschwiegenen Parks müde sind, gehen sie hinein in die Salons und Boudoirs; sie holen auch die verliebten olympischen Götter wieder herbei. Ihre Hand ist leicht, ihre Einfälle sind voller Grazie. Aber was bei Watteau wie ein goldener Traum wandelt, der strahlend am Sonntag zur Erde herniederstieg — was wie ein Echo klingt, das aus den verschwimmenden Gefilden unserer Sehnsucht antwortet — das ist auf ihren Bildern ein geschicktes gesellschaftliches Arrangement. Dort Menschen untereinander — hier Inszenierung. Dort samtener Staub der Blütenblätter und weicher Schimmer der Schmetterlingsflügel — hier Farbe und Schminke. Dort lebt mit tändelndem Kindersinn ein unnachdenkliches Völkchen in den Tag hinein — hier tastet unter allen Blumen leise und versteckt der Fühler der süßen Sünde. Watteau ist galant, die anderen sind kokett, raffiniert, pikant. Lancret, Pater, Lemoyne, Vanloo, Coypel, de Troy, Moreau und die anderen bis auf Fragonard und Liotard, alle groß und klein, sie können entzückend sein, aber es fehlt ihnen die Psyche, die Watteau besaß, le bel sérieux.

Eine elementare Erschütterung des ruhigen Kulturganges wandte das Interesse von den galanten Festen ab. Das Geschlecht der Revolution blickte zu den Menschenrechten und zu der rauhen römischen Mannestugend voll Bewunderung auf. Wo das demokratische Pathos kommandierte, verklang leise die Idylle des aristokratischen Dolcefarniente, und die Stunde kam, da Jacques Louis David im Louvre Watteaus Bilder von den Wänden hängte. Und Frankreich verstand sich selbst nicht mehr, als es seinen eigensten Maler nicht mehr verstand.

In Watteau steckt nicht nur die Summe des Vergangenen, es leben in ihm bereits die Faktoren des Zukünftigen. Man muß denken, wieviel ihm die englische Malerei, als sie neue Wege suchte, und wieviel ihm vor allem Gainsborough schuldig ist. Dessen „Blue Boy“ ist ein ganzer Watteau.

In Berlin saß indessen vor den Stichen Watteauscher Bilder Daniel Chodowiecki und sog die Feinheiten der präzisen Zeichnung ein. Als er dann aber die Fêtes champêtres auf seinem Boden ansiedeln wollte, unterlag er, denn ihm fehlte die Kraft, seine eigene künstlerische Persönlichkeit dem Franzosen entgegenzuhalten. Er hatte wohl das Zeug zu den schlichten bürgerlichen Interieurs und zu der sachlichen Darstellung alltäglicher Vorgänge, aber das Prickelnde steht ihm nicht zu Gesichte. Man darf im Kaiser-Friedrich-Museum nicht von den vier Watteauschen Bildern nach der Gegenwand hinübersehen, wo Chodowieckis „Blindekuhspiel“ und „Topfschlagen“ hängen. Wer es doch tut, wird den wackeren Preußen leicht für leer und lau, für unwahr und seelenlos halten.

Von dem einzigen eigentlichen Interieurbilde Watteaus, l'Occupation selon l'âge, führt ein Blick zurück zu Louis le Nain und ein Blick voraus zu Chardin, zu der Feier der stillen Räume, zu dem Leben ohne Lärmen, zu der Gemächlichkeit der Bescheidenen, zu der Unschuld der Kinderseelen. Chardin, der Watteau verstand und doch zugleich ein Meister von abgeschlossener Eigenkraft war, wurde der Maler der Bourgeoisie. Dieser Bourgeoisie sollte noch einmal die Ferne gehören. Ob der Künstler Watteau jemals hätte ein Bourgeois werden können?





